

Matthias Theodor Vogt

## Nachbemerkung

Was hilfsweise unter dem Begriff Kulturpolitik zusammengefaßt wird, ist eine Gemengelage unterschiedlicher Perspektiven. Dementsprechend ist die Unschärfe des Begriffs systemisch bedingt und nicht Resultat mangelnder Präzision des Sprachgebrauchs. Die unterschiedlichen Perspektiven, also das, worauf man schaut, sind insbesondere Ergebnisse der Verwendung unterschiedlicher Perspektiven, also das womit man schaut. *Cannocchiale*, *Augenrohr*, heißt *Perspektiv* im Italienischen, in welcher Sprache das physikalische Phänomen der gegenseitigen Bedingung von Verengung des Blickfeldes und Schärfung des Blickes, wenn man – ganz ohne Linsen – durch ein Rohr schaut, schön gefaßt ist. Athanasius Kirchner hat dazu im Barock erhellend geforscht. Zwei Menschen, die mit unterschiedlichen Augenrohren das gleiche Objekt, zum Beispiel ein Kunstwerk, betrachten, werden ganz unterschiedliche Perspektiven erleben und vom selben reden, ohne das gleiche zu meinen: die Kunstministerien in Baden-Württemberg oder Sachsen haben ursächlich andere Aufgaben als die Kulturministerien in Brandenburg oder Nordrhein-Westfalen.

Wer über kulturpolitische Konzepte handelt, muß zuvörderst klarmachen, von welchen Akteuren er spricht und welche Perspektive derem Handeln zugrundeliegt. Am einfachsten ist dies bei der Repräsentationsperspektive, die insbesondere der Finanzierung von Staatstheatern zugrundeliegt. Hier handelt es sich um eine spezifische Traditionslinie des Konkurrenzkampfes zwischen Staaten auf weltlicher Ebene, die in Fortführung italienischer Renaissance-Usancen durch den Osnabrücker und Münsteraner Konsens von 1645-48, künftig a priori mit diplomatischen Mitteln gegeneinander zu kämpfen, und hierzu gehörte eben durchaus die Kunst, was in den Dresdner Hochzeitsfeierlichkeiten 1719 mit ihrem Anspruch auf die Kaiserkrone gegipfelt hatte: das Fest als heiterer Krieg. Subjekt und Objekt der Repräsentationsperspektive sind Staaten. Die Kunst ist Mittel eines äußerst ernstes Spieles, in dem es um die postgeistliche Legitimierung eines Machtanspruches nach innen und außen geht. Von ökonomischen Bedenken ist die Staatskunst daher bis heute weitgehend freigestellt.

Ganz anders die Bildungsperspektive, die auf den Kampf des Bürgertums um soziale Anerkennung in der Aufklärung zurückgeht. Sein Aufstieg zur staatstragenden Schicht wurde wesentlich ermöglicht durch die Übernahme von Bildungsmustern des Adels und den Bau einer Art von Schlössern für die Kunst,

nämlich den Stadttheatern und teilweise sogenannten Nationaltheatern, die seit ihren venezianischen Ursprüngen der internen Kommunikation der regierenden Klasse der Kommune dienten. Im Übergang zur Romantik wurde dem Kulturgut eine verklärende Funktion zugewiesen. Als Gegengewicht zur Blutrtradition des Adels respektive als Ablöse der überweltlichen Begründung königlicher Macht wurde die Kunst neoplatonisch transzendental begründet. Auf dieser, der im Wortsinn kommunalen Ebene, wird der Gemeinschaftsstiftung durch Kunst ein durchaus kostenintensiver Stellenwert zugebilligt, indessen stets verbunden mit dem Versuch – man denke an das Stichwort der Hamburger Pfeffersäcke – einer Abwälzung der Lasten auf einzelne in bester athenischer Tradition. Der derzeit gern beschworene Mythos vom Mäzen und der kommunitaristische Appell an das bürgerschaftliche Engagement sind durchaus auch eine Art Pareto-Optimum zu Lasten Dritter.

Eben dieser Tendenz zuwiderzulaufen und die Lasten gleichmäßig auf die Gemeinkasse zu verteilen, ist ein Erbteil der sächsischen Reformation mit ihrer Leisniger Kastenordnung, die im Gefolge der industriellen Revolution zum Anspruch auf Steuerfinanzierung gemeinwohlförderlicher Aufgaben einschl. von Bildung und Kultur führte; ein Anspruch, der durchaus schon vor 1918 auf kommunaler Ebene eingelöst wurde und in der Weimarer Verfassung 1919 auch auf staatlicher Ebene festgeschrieben wurde. Diese Sozial- oder Teilhabeperspektive – zu einem diesen Namen verdienenden Programm ausgearbeitet durch Anatol Lunatscharskij – spielt nach 1945 sowohl im Osten Deutschlands wie nach 1968 im Westen Deutschlands eine entscheidende Rolle. Die Teilhabe aber nicht nur der Bürger aller Schichten an der Kunst, sondern auch der Künstler an den materiellen Absicherungskonditionen von Staatsbediensteten führt mangels unbeschränkter Ressourcen zur heutigen Strukturkrise, die verschärft wird dadurch, daß besagte Konditionen den eigengesetzten künstlerischer Produktion inadäquat sind.

Die einfachste aller kulturpolitischen Perspektiven ist die individuelle Erlebnisperspektive. Das deutsche Schauspiel, zumindest dasjenige des 16. Jahrhunderts in Köln, wurde im Bordell geboren; es bedurfte erheblicher Anstrengung der Neuberin und der Lessingschen Dramaturgie, um es moralisch zu veredeln. Diese Veredelung war nur zu haben um den Preis der Marktunfähigkeit eines ansonsten in aller Selbstverständlichkeit sich selbst finanzierenden Produktes. Innerhalb der Logik des Interventionsstaates plausibel ist es, wenn heute den Musicaltheatern die Grundstücke kostengünstig bis kostenfrei zur Verfügung gestellt oder gar mit Blick auf Umwegrentabilitäten eine Anschubfinanzierung gewährt wird.

Die vier Grundperspektiven von Kulturpolitik – der Staat für den anderen Staat und damit sich selbst / die Bürger für ihre Gemeinschaft / der Staat für die Bürger / der Bürger für sich selbst – treten in der Praxis nicht ungefiltert auf, sondern gehen in der Argumentation nach außen strategische Allianzen ein. So

argumentiert die Staatskunstebene gerne werttraditionalistisch. Dies sind zwar in ihren Ursprüngen zwei ganz unterschiedliche Ansätze, in der Praxis staatlicher Kulturpolitik gilt es jedoch, einem von und mit Bürgern beschickten Regional- oder Nationalparlament die finanzielle Unterstützung abzurufen, so daß sich die Benutzung des bürgerlichen Wertvokabulars empfiehlt. Umgekehrt pflegen die Vertreter des neoliberalen Ideals eines Rückzugs von kostenintensiven Gemeinschaftsaufgaben das Hohe Lied des Mäzens und der staatsfreien Kunstpflege anzustimmen, wenn sie über die Erweiterung von individuellen Handlungsspielräumen bei einer Rücknahme der allgemeinen Steuerlast öffentlich sinnieren.

Neben den vier genannten Grundperspektiven, die in unterschiedlichen Ansätzen *pro cultura* argumentieren, gibt es insbesondere zwei die öffentliche Diskussion der letzten Jahrzehnte teilweise dominierende Perspektiven *contra culturam*. Da ist zum einen die sogenannte Schmutz- und Schundkampagne der Weimarer Zeit, an die die unmittelbare Nachkriegszeit 1945 teilweise anknüpfte und deren Erbe sich als roter Faden durch eine Reihe von Klagen zieht, die zu nun allerdings tendenziell *pro cultura* ausfallenden Grundsatzentscheidungen des Bundesverfassungsgerichtes führten. Da ist in Reaktion auf die Umwegrentabilitätsrechnungen die Übernahme von Wirtschaftsprüfungskategorien für durchroboterisierte Industriebetriebe mit ihren vergleichsweise simplizistischen Kosten-Nutzen-Rechnungen, um die Ineffizienz von Manufakturbetrieben wie die des Theaters nachzuweisen, zuletzt in Bremen.

Jene Kulturpolitik, die sich als Lobby *pro cultura* versteht, hat bereits ihre liebe Not mit der argumentierenden Front erklärter Gegner, denen die Kunst zu modern oder zu schmutzig oder zu teuer ist. Weit schwieriger jedoch ist die Auseinandersetzung mit der Diffusion in die Indifferenz. Das Auseinanderdriften von musikalischer Gegenwartskunst und kirchlicher Gebrauchsmusik speziell für jugendliche Zielgruppen beispielsweise ist ein Phänomen, das im Museum für Moderne Kunst des Vatikans sein Gegenstück für den Bereich der Bildenden Künste findet; es sieht wie Bildhauerei aus oder hört sich wie Musik an, ist aber nicht eigentlich Kunst. Das Phänomen der allgegenwärtigen Konservenmusik, ob in Restaurants, Flughäfen oder Zahnarztpraxen ist bekannt; die Absenz von Stille macht auf die Dauer Musikhören schwierig. All dies sind aber Probleme der Ästhetik und der philosophischen Kulturkritik, sie gehören nur im Einzelfall zur Praxis real betriebener Kulturpolitik in Deutschland, die eben gerade nicht von ästhetischen, sondern von sozial- oder machtpolitischen Überlegungen ausgeht.

Was in der Kulturpolitik sowohl als Praxis wie als Wissenschaft wesentlich fehlt, ist die nationalökonomische Perspektive, die nach der Bedeutung von Kultur für die Wohlfahrt einer Gesellschaft sowohl im materiellen wie im immateriellen Bereich fragt (als Wissenschaft) bzw. sie zu fördern sucht (als Politik). Unter Kulturökonomie nur das Augenrohr der Betriebswirtschaft zu verstehen, wie dies gängig ist, hieße ohne Not auf das Augenrohr der Volkswirtschaft zu verzichten.

Auch wenn zwischen 1871 und 1989 die durch Kultur erbrachte Wertschöpfung nicht mit volkswirtschaftlichen Vokabular und Systematik umschrieben wurde, so ist doch die Wertdiskussion versus die Krämerdiskussion einer der roten Fäden der deutschen Kulturpolitik. Das gleiche gilt für die Dichotomie bürgerschaftliches Engagement versus staatliche bzw. kommunale Gestaltungsaufgabe. In der Spannung solcher und weiterer Argumentationsmuster erbrachte die Kulturpolitik immer wieder Lösungsansätze, die auch für heutige Problemfelder relevant sein können, zum Beispiel für den Komplex Kommunalisierung vs. Privatisierung, allerdings unter der Bedingung, daß sowohl der systematische wie der historische Ort dieser Ansätze verdeutlicht werden kann. Vor der historischen Aufarbeitung gilt es deshalb, eine Systematik der Kulturpolitik in Deutschland zu entwickeln.

### Forschungsstand

Die deutsche Kulturpolitik ist bis heute Untersuchungsgegenstand zahlreicher historischer Monographien und übergreifender Darstellungen geworden: Clemens<sup>119</sup>, Eschenburg<sup>120</sup>, Féral<sup>121</sup>, Gay<sup>122</sup>, Heider<sup>123</sup>, Karasek<sup>124</sup>, Mathieu<sup>125</sup>, Mayer<sup>126</sup>, Rühle<sup>127</sup>, Streisand<sup>128</sup> und viele mehr haben sich aus höchst unterschiedlichen Blickwinkeln und Motivationen mit diesem Themenkomplex befaßt. Hinzu kommt eine ungenannte Zahl von Detail-<sup>129</sup> und Regionalstudien.<sup>130</sup> Dies gilt auch für die relevante Sekundärliteratur zu Sachsen.<sup>131</sup> Dabei standen freilich der Kulturbegriff, die großen gesellschaftspolitischen Traditionslinien und damit die Makroperspektive der Kulturpolitik eher im Vordergrund als die Institutionen in ihrem speziellen Kontext und die Rahmenbedingungen, unter denen sie agierten. Letztlich zielten auch die mikroökonomischen Studien häufig auf eine Rekonstruktion der kulturpolitischen Intentionen ab oder befaßten sich mit den Mentalitäten, die diese bedingten. In diesem Zusammenhang wurde

<sup>119</sup> Gabriele Clemens, *Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949*, Stuttgart 1997.

<sup>120</sup> Theodor Eschenburg, *Jahre der Besatzung 1945-1949*, Stuttgart u. Wiesbaden 1983.

<sup>121</sup> Thierry Féral, *Anatomie d'un crépuscule*, Mazet St. Voy 1990.

<sup>122</sup> Peter Gay, *Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Republik*, Frankfurt a. M. 1970.

<sup>123</sup> Magdalena Heider, *Politik – Kultur – Kulturbund*, Köln 1993.

<sup>124</sup> Hellmuth Karasek, <<Go West!>> Eine Biographie der fünfziger Jahre, Hamburg 1996.

<sup>125</sup> Thomas Mathieu, *Kunstauffassungen und Kulturpolitik im Nationalsozialismus*, Saarbrücken 1997.

<sup>126</sup> Dieter Mayer, *Linksbürgerliches Denken. Untersuchungen zur Kunsttheorie, Gesellschaftsauffassung.*

*Untersuchungen zur Kunsttheorie, Gesellschaftsauffassung und Kulturpolitik in der Weimarer Republik (1919-1924)*, München 1981.

<sup>127</sup> Günther Rühle, *Zeit und Theater*, Bd. 1: Vom Kaiserreich zur Republik, 1913-1925; Bd. 2: Von der Republik zur Diktatur, 1925-1933; Bd. 3: Diktatur und Exil, 1933-1945, Frankfurt a. M. 1973/74.

<sup>128</sup> Joachim Streisand, *Kulturgeschichte der DDR*, Köln 1981. Streisand ist als Vertreter der offiziellen SED-Geschichtsschreibung ein Beispiel für eine besonders ideologisch fixierte Betrachtungsweise.

<sup>129</sup> Thomas Heimann, *DEFA, Künstler und SED-Kultur. Zum Verhältnis von Kulturpolitik und Filmproduktion in der SBZ/DDR 1945 bis 1959*, Berlin 1994.

<sup>130</sup> Ein Beispiel hierfür: Dietmar von Reeken, *Heimatsbewegung, Kulturpolitik und Nationalsozialismus*, Aurich 1995.

<sup>131</sup> Vgl. u.a. Kerstin Thöns, *Die politische und soziale Entwicklung der Intelligenz des Landes Sachsen von 1945 bis 1949*, Berlin 1987; Jens Wehner, *Kulturpolitik und Volksfront. Ein Beitrag zur Geschichte der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945 – 1949*, Frankfurt a. M. 1990 sowie Walter Henschel, *Bibliographie zur sächsischen Kunstgeschichte*, Berlin 1960.

insbesondere die Frage nach denjenigen kulturellen Voraussetzungen gestellt, die den Aufstieg und die Akzeptanz des Nationalsozialismus ermöglichten.

Darüber hinaus geriet das 20. Jahrhundert erst in der letzten Dekade in den Blick einer Geschichtsschreibung, die sich zuvor fast ausschließlich auf die Bereiche des bürgerschaftlichen Engagements in Kunst und Kultur im 19. Jahrhundert konzentriert hatte. Meist wurde dabei die bürgerliche Kultur einer bestimmten Stadt mit ihren Geselligkeits-, Gesangs- und Kunstvereinen, literarischen Salons sowie Theatern untersucht.<sup>132</sup> Insbesondere das von Kunstwissenschaftlern und Historikern gemeinsam durchgeführte Forschungsprojekt zum Mäzenatentum, dessen Schriftenreihe den Titel "Bürgerlichkeit – Wertewandel – Mäzenatentum" trägt, hat jetzt allerdings seine Untersuchungen zur Entwicklung des bürgerschaftlichen Engagements vom Spätwilhelminismus über die Weimarer Republik bis zum beginnenden Nationalsozialismus und in die Bundesrepublik ausgedehnt.<sup>133</sup> U.a. wird das Mäzenatentum an den Beispielen der Stuttgarter Nationalgalerie in der frühen Bundesrepublik, der Nationalgalerie Berlin seit Weimar<sup>134</sup> und der Hamburger Museen nachgezeichnet.<sup>135</sup>

Insgesamt ist jedoch festzustellen, daß die Geschichtswissenschaft zwar in Einzelfällen zu einer diachronen Darstellung von Kulturpolitik gelangt ist, nie aber systematisch die historischen Entwicklungen im Hinblick auf ihre Auswirkungen auf den heutigen Kulturbetrieb untersucht hat.

Dagegen haben die kulturwissenschaftlich orientierten Untersuchungen naturgemäß eine vollständigere Zustandsbeschreibung und Analyse dieses Kulturbetriebs geben können.<sup>136</sup> Wenn dabei die historische Dimension auch nicht aus dem Blick geriet, so wurde sie doch unzureichend erfaßt und betraf wiederum eher den Kulturbegriff.<sup>137</sup> Autoren wie Heinrichs<sup>138</sup>, Hoffmann<sup>139</sup>, Kramer<sup>140</sup>, Fuchs/Liebald<sup>141</sup> u.a. widmen der historischen Dimension nur wenig Raum oder lassen sie von vornherein außer acht. In gewisser Hinsicht greift auch die Monographie von Hermann Glaser zu kurz, weil sie sich zum einen auf die Nachkriegsgeschichte beschränkt, zum anderen, weil sie wiederum den

<sup>132</sup> Typisch für diese Art von Darstellungen ist: Gisela Mettele, Bürgertum in Köln 1775-1870. Es ist gleichzeitig der zehnte und bislang letzte Band des Forschungsprojektes "Stadt und Bürgertum" unter der Leitung des Frankfurter Historikers Lothar Gall. Darin wird anhand des Beispiels von 16 ausgewählten Städten die Formierung des Bürgertums im 19. Jahrhundert untersucht.

<sup>133</sup> Jürgen Kocka, Manuel Frey (Hg.), Bürgerkultur und Mäzenatentum, Berlin 1998.

<sup>134</sup> Andrea Meyer, In guter Gesellschaft. Der Verein der Freunde der Nationalgalerie Berlin von 1929 bis heute, Berlin 1998.

<sup>135</sup> Vgl. Thomas W. Gaetgens, Der Bürger als Mäzen, Opladen 1998 sowie: Birgit-Katharine Seemann, Stadt, Bürgertum und Kultur: kulturelle Entwicklung und Kulturpolitik in Hamburg von 1839 bis 1933 am Beispiel des Museumswesens, Husum 1998.

<sup>136</sup> Vgl. Bernd Wagner, Bibliographie Kulturpolitik: 1970-1997, Essen 1998 u. Thomas Röbbke, Zwanzig Jahre neue Kulturpolitik. Erklärungen und Dokumente 1972-1992, Essen 1993.

<sup>137</sup> Elisabeth Wolf-Csanády, Wertewandel und Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland und Österreich, Frankfurt a. M. 1996.

<sup>138</sup> Werner Heinrichs, Kulturpolitik und Kulturfinanzierung, München 1997.

<sup>139</sup> Hilmar Hoffmann, Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt a. M. 1979.

<sup>140</sup> Dieter Kramer, Handlungsfeld Kultur. Zwanzig Jahre Nachdenken über Kulturpolitik 1996.

<sup>141</sup> Max Fuchs und Christiane Liebald (Hg.), Wozu Kulturarbeit? Wirkungen von Kunst und Kulturpolitik und ihre Evaluierung, Remscheid 1995. Fuchs/Liebald unternehmen den Versuch, einen historischen Streifzug bezüglich der Wirkungen und Funktionen von Kunst und Kulturpolitik durch sämtliche Wissenschaftsdisziplinen zu leisten.

Kulturbetrieb untersucht und daher beispielsweise der nationalen Sinnkrise, nicht aber der Strukturkrise nach der Wiedervereinigung nachgeht.<sup>142</sup>

Schließlich hat sich auch die Politikwissenschaft der Kulturpolitik angenommen: einerseits wie durch von Beyme<sup>143</sup> unter dem Aspekt der identitätsstiftenden Bedeutung von Kultur innerhalb des politischen Systems, andererseits wie bei Pohlmann<sup>144</sup> in der Untersuchung der kommunalen Subsysteme. Dieser Aspekt wurde außerdem von den kommunalen und anderen Trägern<sup>145</sup> selbst sowie wiederum von der kulturpolitikwissenschaftlichen Rezeption ebenfalls aufgegriffen: Eine Befragung und Nutzeranalyse von Kultureinrichtungen in vier ausgewählten Städten haben Göschel/Mittag/Strittmatter durchgeführt.<sup>146</sup> Die Studie von Blum/Müller/Vogt<sup>147</sup> über Kultur und Wirtschaft in Dresden erbrachte mittels einer Erhebung den Nachweis, daß Kunst und Kultur tatsächlich in erheblichem Maße wirtschaftsfördernd wirken, aber auch ihr lag ein rein synchroner Ansatz zugrunde.

Eine Diskussion, die bezüglich der Kulturpolitik momentan noch kaum rezipiert wird, ist diejenige um das Dritte System, d.h. den Dritten oder Non-Profit-Sektor. Umgekehrt ist die Kultur, obwohl sie in Teilbereichen stark durch das Dritte System geprägt ist, bislang kaum zum Objekt dieses jungen Zweiges der Sozialforschung geworden. Anheier/Priller/Seibel /Zimmer<sup>148</sup> tangieren beispielsweise in ihrer Studie zu Deutschland die Kultur kaum.

Weil die Bedeutung des Dritten Systems ständig zunimmt,<sup>149</sup> scheint es dennoch nur eine Frage der Zeit zu sein, bis diese Entwicklung auch die Kulturpolitik erfaßt, so daß zu erwarten steht, daß die Debatte um das Dritte System die Kultur in den nächsten Jahren prägen wird.

<sup>142</sup> Hermann Glaser, *Deutsche Kultur. Ein historischer Überblick bis zur Gegenwart*, Bonn 1997.

<sup>143</sup> Klaus von Beyme, *Kulturpolitik und nationale Identität. Studien zur Kulturpolitik zwischen staatlicher Steuerung und gesellschaftlicher Autonomie*, Opladen 1998.

<sup>144</sup> Markus Pohlmann, *Kulturpolitik in Deutschland. Städtische organisierte Kultur und Kulturadministration*, München 1994.

<sup>145</sup> Ellen Lissek-Schütz, Brigitte Faber-Schmidt und Bettina Heinrich (Hg.), *Kultur und Verwaltung im Wandel. Abschlußbericht des Modellprojekts „Informations-, Beratungs- und Fortbildungsdienst für die Kulturverwaltungen in den neuen Bundesländern/IBFK“*, Forum Kultur Bd. 4, Berlin 1995. Der IBFK wurde 1991 von der Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände aufgelegt als Programm zur Qualifizierung des Personals der Kulturverwaltungen. Es lief zur Jahreswende 1994/95 aus. Vgl. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Technologie (Hg.), *Was ist uns die Kultur wert?* Bonn 1995. Es handelt sich hierbei um eine Dokumentation der Abschlußtagung des sogenannten Qualifizierungsprogramms Kultur.

<sup>146</sup> Alfred Göschel, Klaus Mittag und Thomas Strittmatter, *Die befragte Reform. Neue Kulturpolitik in Ost und West*, Difu-Beiträge zur Stadtforschung Bd. 15, Berlin 1995. In 31 kulturellen Einrichtungen in Bremen, Cottbus, Dortmund und Leipzig wurden insgesamt über 3.000 Nutzer befragt.

<sup>147</sup> Ulrich Blum, Stefan Müller, Matthias Th. Vogt, *Kultur und Wirtschaft in Dresden (Reihe Kulturelle Infrastruktur. Bd.6)*, Leipzig 1997. Vgl. auch Fohrbeck K, Wiesand A, *Von der Industriegesellschaft zur Kulturgesellschaft*, München 1989 sowie: ifo-Institut (Hg.): *Die wirtschaftliche Bedeutung der öffentlichen Kultureinrichtungen in Basel, Salzburg und München. Beitrag des ifo-Instituts zum Forschungsvorhaben der Universität Salzburg*, München 1993.

<sup>148</sup> Helmut K. Anheier, Eckhard Priller, Wolfgang Seibel und Annette Zimmer (Hg.), *Der Dritte Sektor in Deutschland*, Berlin 1997.

<sup>149</sup> Vgl. dazu den Sammelband: Strachwitz R (Hg.), *Dritter Sektor - dritte Kraft. Versuch einer Standortbestimmung*, Düsseldorf 1998.

## **Vorüberlegungen zu einem Forschungsvorhaben**

Bei einem Forschungsvorhaben zur Kulturpolitik in Deutschland wäre von einem engen Begriff von Kultur und Kulturpolitik auszugehen. Unter Kulturpolitik sollte nicht wie generell üblich die Gesamtheit aller Bestrebungen verstanden werden, die das kulturelle Selbstverständnis der Gesellschaft bewahren, kulturelle Produktionen unterstützen und das Verständnis für Kultur verbreiten, sondern vielmehr - wesentlich enger gefaßt - eine staatliche oder kommunale bürgerunmittelbare Förderung derjenigen Künste, die nicht ausreichend marktkonform sind, um sich selbst zu tragen. Dazu zählen Theater, E-Musik, Tanz und die Bildenden Künste. In dieser auch für den Projektumfang notwendigen Beschränkung auf der Kern von Kulturpolitik würde auf die Untersuchung der Medien explizit verzichtet.

Die Zielstellung der zu leistenden Untersuchung würde im Rahmen eines pragmatischen Ansatzes erfolgen. Anhand von exemplarischen Einzelfallstudien wäre die jeweilige Zugehörigkeit zum Ersten, Zweiten oder Dritten System vor dem jeweiligen zeitspezifischen Hintergrund zu untersuchen. Die unterschiedlichen Rahmenbedingungen im Kaiserreich, in der Weimarer Republik, während des sogenannten Dritten Reiches sowie in der Bundesrepublik und in der DDR würden auf diese Weise herausgearbeitet. In einem Exkurs auf die stalinistische Sowjetunion und das faschistische Italien sollten außerdem die spezifischen Besonderheiten der nationalsozialistischen Kulturpolitik, zugleich aber auch ihre Übereinstimmungen mit derjenigen anderer totalitärer Systeme, schärfer akzentuiert werden.

Der besondere innovative Ansatz dieses Projektes würde in der Synthese einer diachronen und zugleich synchronen Betrachtungsweise bestehen. D.h. es würden fachübergreifend historische sowie kultur-, sozial- und politikwissenschaftliche Instrumentarien (sowohl organisationsgeschichtlich und systemtheoretisch, als auch staatsrechtspolitisch) verwendet.

### **Drei Thesen zur diachronen und synchronen Dimension**

1. Die Übernahme kultureller Einrichtungen, die als Gründungen der bürgerlichen Honoratioren entstanden, durch die Städte ist ein Prozeß der während des Kaiserreiches spürbar einsetzte und erst in der Weimarer Republik zum Abschluß gelangte. Diese auch als Kommunalisierung bezeichnete Entwicklung, die mit einem veränderten Selbstverständnis des Stadtbürgertums zu tun hat, bedeutet eine Überführung von Institutionen vom Dritten ins Zweite System.
2. Bezüglich der NS-Herrschaft ist eine gegenläufige Tendenz festzustellen. Der totalitäre Anspruch, der nicht nur für den Nationalsozialismus, sondern auch für

den Stalinismus in der Sowjetunion wie für den italienischen Faschismus charakteristisch ist, führte zunächst zu einer Intervention in den Kulturbetrieb und dann tendenziell zu einer Überführung der Kultur in das Zweite System. Offen bleibt, wie weit dieser Gleichschaltungsprozeß letztlich ging.

Durch das Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 7. April 1933 und das Reichskulturkammergesetz vom 22. September des gleichen Jahres beispielsweise wurden mißliebige Künstler und insbesondere nichtarische aus den Institutionen herausgedrängt. Mit der Eröffnung der Kulturkammer als nachgeordnete Dienststelle des Propagandaministeriums am 15. November manifestierte sich der totalitäre Anspruch der NS-Herrschaft auch institutionell. Nicht per se damit verbunden war jedoch eine formale Überführung in das Zweite System. Eindeutige Tendenzen dahingehend sind bezüglich der Medien festzumachen: der staatliche Rundfunk und die Presse waren wichtige Herrschaftsinstrumente. Der Franz-Eher-Verlag, in dem der "Völkische Beobachter" erschien, kontrollierte 1945 über 80% der Presse. Er war jedoch parteieigen und damit de jure nicht staatlich. Außerdem existieren weiterhin kleinere private Verlage.

Analoge Zentralisierungs- und Lenkungsbestrebungen gerade im Bereich der Presse gab es desgleichen im faschistischen Italien. Auch die sowjetische Kulturpolitik der 1920er und 1930er Jahre bediente sich nicht nur des Zweiten Systems. Zwar beabsichtigte Lenin, eine neue proletarische Kultur zu schaffen, und nicht die Teilhabe an der alten bürgerlichen. Eine unmittelbare Förderung der Kunst durch den Staat, orientiert an dem Bedürfnis der Arbeiterklasse, sollte allerdings so lange erfolgen bis die sozialistischen Produktionsverhältnisse die Etablierung einer sozialistischen Kultur ermöglichen würden.

3. Schon in der SBZ suchte die kommunistische Partei und SMAD Kultur und Kunst zu beeinflussen, u.a. durch die Gründung des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands am 3. Juli 1945. Zentral gesteuert wurde – wie von den anderen Besatzungsmächten auch – durch die SMAD von Anfang an der Rundfunk und zunächst die Presse (Typographie und Format der ersten Zeitungen in der amerikanischen und sowjetischen Zone glichen deshalb einander und dem "Völkischen Beobachter", weil beide die Rotationsmaschinen des oben genannten Eher-Verlages übernahmen).

Die erste Kulturtagung der KPD fand schon vom 3. bis 5. Februar 1946 statt. Die wachsende Rolle des Staates gipfelte in der staatlichen Aufsicht über die privaten Stiftungen im Oktober 1953 und der Gründung des Kulturministeriums am 7. Januar 1954. Dabei ist zu fragen, wie konsequent die Überführung vom Dritten ins Zweite System erfolgte und inwieweit – und wie lange – sich Nischen etablieren konnten.

4. Inwieweit die allgemeine Behauptung der Geschichtswissenschaft eines sächsischen Sonderweges zwischen Preußen und Süddeutschem Liberalismus auch für die Kulturpolitik der letzten hundert Jahre ergiebig ist, wäre im einzelnen

zu prüfen. Offensichtlich ist, daß sich hier die Auseinandersetzung zwischen dem (nach wie vor) höfischen Dresden und dem bürgerlich-urbanen Leipzig, zwischen den großen Städten und den kleinen Städten deutlicher als vielleicht anderswo, in jedem Fall auf einer quantitativ erheblich breiteren Basis vollzogen hat.